



# 打开世界音乐的月光宝盒

## ——看当代民乐作品《云之上》的全球化视野

◆ 陈 洁



作为中国上海国际艺术节委约剧目,上海民族乐团原创音乐会《云之上——让听觉从东方出发》已落幕,却韵味悠长。它的探索更在舞台之外:用东方美学描摹自然与生命本真的音乐观念,探索当代国乐与城市生活紧密联结的呈现方式,为“上海出品”的海派民乐提供全新的声音样本。

《云之上》是一部当代民乐合奏作品,通过突破固有的演绎形式,实现独具个性的声场空间表达。步入演出现场,在剧场中央搭建的巨大方形舞台上,演奏家们围坐成一个圆圈,相向而奏,歌者在舞台侧面遥相呼应,形成且歌且奏、亦鼓亦乐的听觉观现场。不同于传统镜框式舞台,《云之上》由方形舞台与圆形声场构筑起的表演场域,呼应着中国传统文化“天圆地方”的哲学思想,凸显中国人对天地万物的特殊理解。音乐现场采用360度沉浸式圆形声场布局,打破平面和单向听觉概念,形成声场的多维度汇聚和演奏的空间流转。环坐于四周的观众,从“听”音乐会转化为“全息式”的深度体验,感知新鲜独特的气息。

《云之上》的难度与挑战在于文本化的音乐创作,以及非常规的演奏技法、多种乐器音色融合与多声部旋律交织,这些都对艺术家们的现场演奏技艺与相互协作能力具有极大的考验。除了不设指挥,乐团还突破民族管弦乐队的常规布局,相同声部的演奏家并非比邻而坐,而是呈对角关系的两两对阵

分布。一方面,旋律在乐器声部之间轮换交替,有效形成声响上的对称感与空间上的流动感。另一方面,去除以指挥为中心的表演惯性,让音乐本身成为关注点,演奏家们必须彼此倾听、默契配合。

根据史料记载,反映了远古先民的原始歌舞礼仪大多是在圆形空间场域进行。因此,与其说《云之上》突破传统,似乎更是一种追溯传统、回归自然的时代转向。

如果与大型民族管弦乐队的交响化追求,或者小型民族室内乐的重奏组合音响思维相比较,《云之上》绝对是一个另类的存在。从乐器选择到音色表达,都凸显了当代民乐融合创新的包容度和根植传统的自觉性。由14人组成的乐团,现场演绎113件中外民族(地区)乐器,包含弹拨乐(琵琶、柳琴、阮等)、吹管乐(笛箫、尺八、唢呐、管子等)、打击乐(扬琴、桑图尔、中国大鼓、巫毒鼓等)和1架手风琴。每位演奏家至少演奏两三种不同乐器,看似是人数不多的小型乐队,音响却成倍数发展为大型合奏乐的效果。整个音乐现场有着传统民乐的线性旋律线条,又有着现代民乐的立体式音响变化。全场唯一的键盘乐器手风琴担纲了重要角色,不仅成为音响结构的低音支撑,还能为过渡各声部乐器音色差异达到良好的融合效果。这件西洋乐器源自中国民族乐器“笙”的发声原理,是丝绸之路东西文明交流互鉴的文化结晶。作曲家熟知并且精通手风琴的演奏密码,通过巧妙使用风箱演奏技巧和运用现代演绎手法,赋予其创新音色的多样化表达。来自伊朗的桑图尔(扬琴的祖先)音色清亮迷人,充满超自然的

东方神韵……形制多样的乐器和丰富多彩的音色,犹如打开了世界音乐的月光宝盒,体现以全球化视野探寻民族音乐的传承与表达。

李泽厚先生说“中国艺术的秘密在于瞬间永恒”,它阐释的核心问题是对时间的超越。《云之上》演出历时大约70分钟,没有标题,不分乐章,意指生生不灭、无限延展的世界观。通过不同性格和性情的音乐意象,表达“乐者,音之所由生也”的音乐思想,诠释音乐的审美意象与人的情感产生互动。由一声声叩击心门的鼓声开始,描摹生命本源的宇宙心跳;由排箫、笛子、手风琴、雨棍等多种乐器,模拟出大自然中的鸟鸣、风声、雨声和水流声;人声吟唱出极为纯朴的古老音调……在多重维度的声响氛围中,观众已经不知不觉踏入这场灵动而奇幻的生命旅程。

“乐者,心之动也;声者,乐之象也。”以心灵点化而成的生命境界,不仅是中国哲学、中国美学的价值所在,也是中国艺术审美所关注的重点之一。整部作品的音乐语言简约朴素,情绪细腻多变。片段式、动机型为主的曼妙旋律穿插交迭,如同人类情绪的起伏跌宕,又如万物生灵的瞬间变化。

《云之上》音乐现场是民乐创新的又一次尝试,它充分发挥了民族乐器独有的音色特性,体现出海派民乐融合包容创新的文化内涵。通过追溯中华传统文化基因,寻求天人合一的精神境界,坚定文化自信。基于随心所欲、纯粹本真的音乐理念,打破固有的惯性思维,建构起全新的观演关系。每一位演奏家需要敞开心身、彼此信任,观众与艺术家彼此联结,通过音乐带来的无限想象达到心灵互通的美好境界。

# 话剧《苏堤春晓》的三个视角

◆ 林 玮

当代人如何讲古代事?至少有两种讲法。一种是如其本是地加以呈现,求真、求实,求历史经验的归纳总结与当代传递;另一种则是对其加以改造,以古喻今,让今人能够从古人身上体会到某些人类亘古不变的情感和智慧。由国家话剧院与杭州话剧艺术中心共同创作,田沁鑫担任编剧、导演,辛柏青、吴彼、青菁领衔主演的原创话剧《苏堤春晓》偏向后者。偏向后者的叙事,会引来什么样的讨论与质疑呢?

**创意伤害文化吗?**剧中,苏东坡一口一个“北宋的公务员”,乍一听,颇违和。“北宋”和“公务员”都是当代词汇,怎么就成了苏轼的口头禅?台上的苏轼口渴了,书童拿上来的就是一个金属保温杯——全场观众先是愕然,而后拊掌大笑。在这里,“保温杯”等都是硬,是整个舞台叙事讲述骤然中断的标志。那一刻,历史的沉浸感消失了。

可是,属于苏轼的那种豁达、乐天、豪迈、悲悯等中华优秀传统文化属性在这一过程中随之改变了吗?并没有。相反,这些创意的点缀,使整部戏成了地地道道的“现代戏”,而非故纸堆。它在苏轼生命史的既定框架中,把苏轼的洒脱与豪放、坚守与初心用“玩梗”和“会心一笑”的方式,更为直观、有效地呈现在了当代观众的面前。它不像是林语堂用英文写成的《苏东坡传》,

更不像《宋史·苏轼传》中严守生命历程的时间线,言简意赅。它更像是王水照先生和崔铭先生写的《苏轼传》,以诗证史,要紧的是写出人物的风貌。

类似“你懂我”的对白,是把传统摆置在观众面前的一种手段。固然可以说《苏堤春晓》改写或重构了传统,但就是在这种创意中,传统才得到了当代的文化回应。

**创意会消解深意吗?**其次是对传统题材故事讲述的思想深度质疑。有人认为,创意多是“抖机灵”,只想抖机灵,难免就要牺牲思想的深度,使故事趋于浮华、流于好看,激起了深远的回应,无法使人掩卷长思。于是,创意就成了深意的对立。

《苏堤春晓》中有两个舞台创意,令人印象深刻。一个是“朝堂论辩”,出现了两次,分别在戏的开篇与临近结尾处;另一个是“亡灵对话”,苏轼远赴与临死去的父母、前妻。前者完全是当代人的话语,朝中大臣只热衷于讨论“这是爆破音,

还是唇齿音”之类咬文嚼字的问题,而置天下安危于不顾,深刻讥讽了当时政府机构人浮于事、缺乏公心的陋习。而“亡灵对话”则堪称整部戏的情感高潮。这一部分完全化用司马光《武阳县君程氏墓志铭》里的场景,以四川方言,淋漓尽致地诠释了《宋史·苏轼传》中程氏那句“汝能为滂,吾顾不能为滂母邪”的名言,更用凄凄切切的夫妻对话,演绎了“十年生死两茫茫”的不舍和婉约。此处创意极筒,用请司马光给母亲写墓志铭引出叙事,用怀抱祖神牌以亡灵,简简单单地隔出两段时空;此处深意极重,既演出了“一门三学士”背后的女性之伟大,又彰显出有宋一代家教与乡风的淳朴,是为“宋韵”之体。

创意没有消解深意,反而赋予了古代以当代的深意。这两处创意都不是凭空的抖机灵,而是按照思考艺术的规律,用简单的表意手段促成深刻的思考。

**史实一定重于史感吗?**最后是对传统题材故事讲述的历史真实性质疑。这是中华优秀传统文化

化在创造性转化与创新性发展过程中最容易遭遇的质疑。如果把历史真实称为“史实”,把人们对历史的看法称为“史观”的话,也可以将后人对历史的感受称为“史感”。在一部历史题材的文艺作品里,“史实”固然重要,但更重要的是“史观”,是在正确史观之下,将历史真实化为更加生动、可感的“史感”,表现在其叙事空间之中。

该剧讲述了苏轼的一生,特别是两次到任杭州,重开六井、疏浚西湖、营造苏堤、兴办“安乐坊”……这些是史实;片末,舞台巧妙运用14块背景纱框,把苏轼任职过的14个州府及其官职罗列出来,这也是史实。可是,光有“史实”并不能自动打动当代观众。反而是“史感”用诸如“砸缸兄”“怎么这么贫啊”等带有调侃意味的台词,让观众会心一笑。在这一笑之间,他们找到了苏轼“既已入世,当济世安民”的初心。

在史学范畴中,史实是第一位的;但在文艺范畴里,符合唯物史观的史感才是艺术家首先要考虑的。这是文艺学的常识,需要得到重申。历史是矛盾的,文艺也是复杂的。试图对宋朝、苏轼或《苏堤春晓》、历史题材文艺做静态的判断,都是站不住脚的。我们需要建设的是“中华民族现代文明”——它是中华的(传统),也是现代的(创新),更是文明的。

# 在剧场里看完整场演出可以退票吗?

◆ 朱 光



扫一扫请关注“新民艺评”



近来上海演艺事业空前繁荣,演出场次遥遥领先于全国。各类节庆把大小剧场填得满满的。判断一个节庆品质的含金量,就看它的剧目、节目是否足够丰富到包括那些所谓奇奇怪怪、可可爱爱的内容。但是,为一个节庆举办开幕仪式,那就不能只有奇奇怪怪、可可爱爱,总应该相对端端正正。这就好比,简单到——吃饭前要心怀感恩地说几句,哪怕只是祝酒词;隆重到——结婚开启人生新篇章时,会有父母、证婚人轮番回顾过去,期许未来……

戏剧乃至演出,追溯至发端之初——在古希腊,是酒神祭祀典礼后的余兴活动;在中国,也起源于古时“问天”之后的表演,均是典礼的“尾声”。古时候的“礼部”,就是组织、管理典礼及其后的表演环节。乐器中也有相当一部分“乐器”,例如编钟、编磬。礼,本义就是祭祀等典礼,引申为“表示敬意”。最简单的就是小孩子也明白的——礼貌,表示敬意的样子。如果公序良俗都将失去,这种状态,就叫“礼崩乐坏”,礼貌和音乐都崩坏了。

最近,因为节庆较多、演出季纷纷开幕,剧场里就会偶尔出现在演出前增加十几二十分钟开闭幕仪式的环节。这是数千年来,话剧演出的一半时,因为字幕没跟上,出现了几分钟的空白——这对观众而言,确实有些挑战。于是,“退票”的声音又冒出来了。结果,技术故障恢复后、全剧结束后,还真有观众跑去退票……

举行仪式时就高喊“退票”,是对典礼的失敬,就好比在人家结婚时高喊“我反对”、有人说祝酒词时摔杯子。而戏剧表演发生技术故障,确实不一定可以百分百避免。剧团巡演是常态,对于每个剧团而言,每到一个剧场都是全新的。演出前的排练起码两轮——技术联排,看这个剧场的技术与表演

的现实,便在绘画中创造了一个品种:耍戏图。

耍戏图,又称“戏耍图”,特指描绘儿童游戏的画作,是中国人物画的一条柔美的分支。由于以孩子为描摹对象,以表现童真为审美追求,所以画面丰富,形态有趣。中国的耍戏图到唐宋时期技巧渐趋成熟,宋代更是耍戏图创作的黄金时期,使之成为中国绘画中广受欢迎的类别。

耍戏图与儿童诗基本平行,两者都有浅显的主题,又通过活泼、健康、率真、可爱的形象表现出来,教化孩子的使命落实为持久的感染力。优秀的耍戏图和儿童诗也向成人世界汩汩地注入一股清流。尤其是要戏图,描写的是孩子,还原的是幼年的生活场景,却永远是成年人的一个梦。

童年,永远是我们的心灵港湾。成年人在什么时常回想童年,特别是在迷茫、困顿、沮丧或欢欣等重要时刻,因为儿时记忆就是一个矿藏,可以挖掘出无私的爱和美好的希望,为生命进程加载能量。

海上画家贺竹元是画耍戏图的高手,他的作品秉承了传统耍戏图的笔墨与模式,又融入了时代的审美,予人清新可爱的视觉享受。他笔下的孩子有时身穿传统服装,日常生活和童年游戏也带着“中古时代”的格调,又常常被置于上海石库门的场景之中,在欢乐气氛中实现时空置换。而这一切,也激活了成年人的记忆,产生愉快的共鸣。

诚如作家讲述的故事,大多是从童年开始的自传。贺竹元创作的耍戏图,也在引导我们对童年与故乡作一次虔诚的返乡,或者就像蒙古族同胞所说的那样,把灵魂拿出来洗个澡。他的个人画展取名《闹画》,一个闹字,表现的岂止是闹笔闹趣闹心,还有对人生的从容把握。诚如朱熹的诗句:等闲识得东风面,万紫千红总是春。

的契合度;妆彩彩排,看这个剧场氛围里演员的状态是否契合。即便如此,舞台上爆个灯也在所难免。电流,也不是剧场能控制的,对吧?初中物理学过串联的都知道,任何一个环节的非常人为意外也会让灯不亮。更何况一台演出的顺利上演,其背后技术、人员的精密“咬合”远胜过几百万的名表。

人工智能时代,让网生一代忽略了“人”。“技”的高度重视,让二十几岁的人不了解“人”——脱胎于数千年前的祭祀的戏剧表演,只是典礼的“尾声”;而戏剧,始终是台前幕后的人的组合。人比技,多的是情感,多的是尊重,多的是犯错的可能和彼此尊重、谅解的胸怀。

至于口中喊着“退票”,结果看完全场演出之后再退票的人,是令人鄙视的。这就好比,看到一只虫飞到汤里,然后喝完整碗汤且把桌上的菜都吃完之后,要求全额退钱一样。可怕的是,这似乎已经成为一种“经验之谈”在社交媒体上传播。这是多么矛盾、扭曲、丑陋的心态啊——多少承认这部剧目值得舟车劳顿后坐进去看的,但是又不愿意以购票的方式表达对演员和剧院劳动付出和审美追求的赞赏,于是找各种借口吃霸王餐,还显得自己很正义!有趣的是,社交媒体徒然培养了一批表面精于人情世故,实则内心空洞无知的精致的利己主义者——他们会在看完整场演出后找借口去退票,但是绝不会在别人说祝酒词时摔杯子。如果得到赠票入场——他们的对话就会换一副口气:



王凯 摄

“艾米丽送我门票的时候说这是一出好戏……以后还是要把时间花在看好戏上。”“说不定艾米丽是真心觉得这是一出好戏呢?”

全然没有说戏“不好看”,也“感激”了送票的朋友,情商都好好。

进剧场看戏,重点是进剧场,还是看戏呢?如果高喊“退票”,只是为了“白嫖”,那真是对戏剧本身最大的伤害。任何一部戏剧的最终目的,都是向善、向美、向光,即便可能展现了黑暗、压抑与苦闷——那不正是为观众抵挡了真正的黑暗、压抑与苦闷,让大家免于实质性伤害但依然感受到短暂无的,从而最终去追求光明吗?

如果说,那些打断仪式高喊“退票”就离场的人,是一次性的“行为艺术家”;打断仪式高喊“退票”离场后讨钱的人,是无知粗鲁,“礼崩乐坏”之人;那么,打断仪式高喊“退票”且看完全场演出再讨钱的人,就是卑鄙小人。

# 前路漫漫亦灿灿

## ——读海飞长篇小说《昆仑海》

◆ 俞 湘 萍



杭州,春分。海飞小说《昆仑海》于此此时地缓缓铺展,在这个百姓赖以生存的农时,锦衣卫北北斗掌门昆仑身负秘密任务前往台州府,却出师不利接连失败,押送的死囚犯骆里亦逃往琉球。对于十七岁的少年昆仑来说,人生似乎也到了真实与虚幻的分野,何为真实,何为虚幻?在迷雾重重中,昆仑决定以身冒险踏上往琉球寻找真相,刀剑与火光中,少年人的侠骨柔情力透这一路来的精神苦行,指向了一种侠义精神,合乎仁德。

故事中情节的螺旋前进作为谍战小说的底色,注定了这一路必将是最艰难前行的。初到台州府紫阳街时,昆仑纠结于那夜幕下巨大的谜团,在众多人物精细的气质与模糊的面容间,他像是戏台上《花关索》的真正主人公走上台,至少英勇赤诚。他独自于死地中山剿灭夜党,但曾置他于死地的灯盏却不知去向,又惊觉无名馆里令他心喜的丁山突然失踪了,一时间“像个木头人,眼神呆滞”,又乍然听闻同伴的惨死,作者就这样将众多的矛盾和迷雾摆在昆仑面前,心中的情感刚刚萌芽,但作为锦衣卫的责任更重,他不得不远去桃渚营。这似乎是要以兄弟情谊来决断朦胧的爱意,让人想起杰夫·格拉克在《情节与人物》里的论断:“人物遇到的难题即是心结。”是了,这将是昆仑心中的一个结,时时揪心。

对少年相识的朋友也在更惨烈的“对峙”中,获悉真实的身份。昆仑所谓的成戎沙场的英雄父亲竟是投敌的倭寇,而苏我明灯也无法接受那个教导他“人世最好的人生,就是远离刀光”却制造了如此浩瀚莫测的刀光剑影、尸山血海的叔父,竟是他父亲。

故事的最终,指向了一种侠义精神,这是一种必然,父子间的命运以神奇的方式延续,骆里以海防图保命,是否也存着不泄露国家机密纠结与自我道德谴责,我们无从知晓,但是这似乎淡化了昆仑,再次回到台州府的昆仑,已经脱胎换骨,我们看到了少年逐步成长,雾气渐散。

丁山的选择与阿晋殊途同归,她们的心中自有定见,也有为自己的选择付出代价的勇气。正是这种不张扬的坚毅影响着深爱她们的人。即便她们在海水的覆盖中,仅留下一些小小的水泡,便被吞没,一并吞没的还有昆仑的心结,或许,这心结早就解开。面对在这样的“海”中起伏的人啊,不禁要感叹,历史也是一种寂寞的繁华。

命悬一线、谍影重重的波谲过后,读者似乎重新与前人的目光交汇,捡拾了几片温热的人情。在《昆仑海》中,不妨去感受雪客行的诗里“往事堪堪亦潺潺,前路漫漫亦灿灿”的生长和挺拔,也许,大明王朝的孤儿,在此后的一生里真的可以不再显得孤独。